СБОРНИКИ ПО ТЕОРИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА.

ЮРИЙ ТЫНЯНОВ

ДОСТОЕВСКИЙ и ГОГОЛЬ

(К ТЕОРИИ ПАРОДИИ).

Издание „ОПОЯЗ"

1921.

Р. В. Ц. Петроград. 1500 экз.
Девятая Государственная тип., Моховая, 40.

I.

СТИЛИЗАЦИЯ — ПАРОДИЯ.

1.

Когда говорят о «литературной традиции» или «преемственности», обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую младшего представителя известной литературной ветви со старшим. Между тем дело много сложнее. Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки,—борьба. А по отношению к представителям другой ветви, другой традиции, такой борьбы нет: их просто обходят, отрицая или преклоняясь, с ними борются одним фактом своего существования. Такова была именно молчаливая борьба почти всей русской литературы XIX века с Пушкиным, обход его, при явном преклонении перед ним. Идя от «старшей», Державинской «линии», Тютчев ничем не вспомнил о своем предке, охотно и официально прославляя Жуковского, Пушкина, Карамзина. Так преклонялся перед Пушкиным и Достоевский. Он даже не прочь назвать Пушкина своим родоначальником; явно не считаясь с фактами, уже указанными к тому времени критикой, он утверждает, что «плеяда 60-х годов» вышла именно из Пушкина.

(Дневник Писателя, за 1877 г. «Анна Каренина, как факт особого значения»).

Между тем, современники охотно усмотрели в нем прямого преемника Гоголя. Некрасов говорит Белинскому о «новом Гоголе», Белинский называет Гоголя «отцом Достоевского», даже до сидящего в Калуге Ив. Аксакова, донеслась весть о «новом Гоголе». Требовалась смена, а смену мыслили как прямую, «линейную» преемственность.

Лишь отдельные голоса говорили о борьбе,— Плетнев («гоняется за Гоголем»; «хотел уничтожить Гоголя» «Записки Сумасшедшаго», «Двойником»).

И только в 80-х годах, Страхов решился заговорить о том, что Достоевский с самого начала его деятельности давал «поправку Гоголя». Открыто о борьбе Достоевского с Гоголем заговорил уже Розанов; но всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов.

2.

Достоевский явно отправляется от Гоголя; он это подчеркивает. В «Бедных Людях» названа «Шинель», в «Господине Прохарчине» говорят о сюжете «Носа» («Ты, ты, ты глуп! бормотал Семен Иванович:—нос отъедят, сам с хлебом съешь, не заметишь»). Гоголевская традиция отражается неравномерно в его первых произведениях. «Двойник», несравненно ближе к Гоголю, чем «Бедные Люди», «Хозяйка» чем «Двойник». В особенности эта неравномерность видна на «Хозяйке», произведении, написанном уже после «Бедных Людей», «Двойника», «Господина Прохарчина», «Романа в девяти письмах»; действующие лица «Хозяйки» близки к лицам «Страшной Мести»; стиль с его гиперболами, параллелизмами (при чем вторая часть параллели развита подробно и приобретает как бы

самостоятельное значение,—черта присущая Гоголю и несвойственная Достоевскому; ср. параллель—черные фраки на губернаторском балу и мухи на рафинаде, с непомерно развитой второй частью параллели (Мертвые Души) и параллель: припадок Ордынова и гроза (Хозяйка, гл. I), с такой же самостоятельной второю частью); сложный синтаксис, с церковно славянизмами (инверсированные местоимения); подчеркнутый ритм периодов, замыкающихся дактилическими клаузулами,—все обличает внезапно пробившееся ученичество.

Еще не определилось, что в Гоголе существенно для Достоевского; Достоевский как бы пробует различные приемы Гоголя, комбинируя их.

Отсюда общее сходство его первых вещей с произведениями Гоголя; «Двойник» близок не только к «Носу», «Неточка Незванова» не только к «Портрету», но одни эпизоды «Неточки Незвановой» восходят к «Портрету» [1]), другие—к «Страшной Мести» [2]); моторные образы «Двойника» близки к образам «Мертвых Душ» [3]).

---

[1]) Ср. гл. VII: «Мне вдруг показалось, что глаза портрета со смущением отворачиваются от моего пронзительно-испытующего взгляда, что они силятся избегнуть его, что ложь и обман в этих глазах; мне показалось, что я угадала... и т. д. (Дост., изд. 1889 г., т. II, стр. 185).

[2]) Гл. VII (Петр Александрович у зеркала): «Мне показалось, что он, как-будто переделывает свое лицо... лицо его совсем изменилось. Улыбка исчезла, как по приказу... Взгляд мрачно спрятался под очки» и т. д. (Там-же, стр. 190). Ср. с превращением колдуна в «Страшной Мести».

[3]) Ср. жесты Голядкина-младшего (т. I, гл. VIII; стр. 197), с жестами Чичикова (Мертв. Души, т. II, гл. II): «Голядкин лягнул своей коротенькой ножкой и шмыгнул...» и т. д.; Чичиков «поклонившись с ловкостью... и отпрыгнувши назад, с легкостью резинного мячика», и др.

С «Носом» ср.: «Вот бы штука была... вот бы штука была, если-б... вышло, например, что-нибудь не так, *прыщик* там какой-нибудь вскочил посторонний, или произошла бы, *другая какая-нибудь неприятность*»—(Голядкин у зеркала).

Стиль Достоевского так явно повторяет, варьирует, комбинирует стиль Гоголя, что это сразу бросилось в глаза современникам (Белинский о «гоголевском обороте фразы», Григорович: «влияние Гоголя в постройке фраз»). Достоевский отражает сначала оба плана гоголевского стиля: высокий и комический. Ср. хотя-бы повторение имени в «Двойнике»: «Господин Голядкин ясно видел, что настало время удара смелого. Господин Голядкин был в волнении. Господин Голядкин почувствовал какое-то вдохновение» и т. д. с началом «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и др. (см. Мандельштам. О характере гоголевского стиля, стр. 161). Другая сторона гоголевского стиля — в «Хозяйке», в «Неточке Незвановой» («Моя душа не узнавала твоей, хотя и светло ей было возле своей прекрасной сестры» и далее, т. II, стр. 178). Позднее Достоевский отметает высокий стиль Гоголя и пользуется почти везде низким, иногда лишая его комической мотивировки.

Но есть и еще одно свидетельство, — письма Достоевского; к письмам своим Достоевский относился как к литературным произведениям. («Я ему такое письмо написал! Одним словом, образец полемики. Как я его отделал. Мои письма chef d'oeuvre *летристики*», письмо 1844 г.).

Эти письма переполнены гоголевскими словцами, именами, фразами: «Лентяй ты такой, Фетюк, просто Фетюк!»; «Письмо вздор, письма пишут аптекари»; Достоевский как бы играет в письмах гоголевским стилем: «Подал я в отставку оттого, что подал» (1844) «Лень провинциальная губит тебя в цвете лет, любезнейший, а больше ничего... Всюду почтение неимоверное, любопытство насчет меня страшное. Я познакомился с бездной народу, самого порядочного» (1845) «Шинель имеет свои достоинства и свои неудобства. Достоинство то, что необыкновенно полна, точно двойная, и цвет хорош, самый форменный, серый». (1846).

Здесь стилизация; здесь нет следования за стилем, а скорее игра им. И если вспомнить, как охотно подчеркивает Достоевский Гоголя («Бедные Люди», «Господин Прохарчин»), как слишком явно идет от него, не скрываясь, станет ясно, что следует говорить скорее о стилизации, нежели о «подражании», «влиянии» и т. д.

Еще одна черта: постоянно употребляя в письмах и статьях имена Хлестакова, Чичикова, Поприщина, Достоевский сохраняет и в своих произведениях гоголевские имена: героиня «Хозяйки», как и «Страшной Мести»—Катерина, лакей Голядкина, как и лакей Чичикова—Петрушка. «Пселдонимов, Млекопитаев» («Скверный Анекдот»), «Видоплясов» («Село Степанчиково»)—обычный Гоголевский прием, введенный для игры с ним. Достоевский навсегда сохраняет Гоголевские фамилии (ср. хотя-бы «Фердыщенко», прямо восходящее к гоголевскому «Крутотрыщенко»). Даже имя матери Раскольникова *Пульхерия* Александровна воспринимается на фоне *Пульхерии* Ивановны Гоголя, как имя стилизованное.

Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия (все равно, через подчеркивание ли трагичности, или через соответствующую подстановку комического), пародией комедии может быть трагедия. При стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого. Но все же от стилизации к пародии—один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией.

А между тем, была с самого начала черта у Гоголя, которая вызывала на борьбу Достоевского, тем более, что черта эта была для него крайне важна; это—«харак-

теры», «типы» Гоголя. Страхов вспоминает (воспоминание относится к концу пятидесятых годов): «Помню, как Федор Михайлович делал очень тонкие замечания о *выдержанности различных характеров* у Гоголя, о жизненности всех его фигур, Хлестакова, Подколесина, Кочкарева и пр.» (Биография и т. д., Ф. М. Достоевского, СПБ, 1883; стр. 176). Сам Достоевский в 58 году так осуждает «Тысячу душ» Писемского: «Есть ли хоть один *новый характер*, созданный, никогда не являвшийся. Все это уже было и явилось давно у наших писателей-новаторов, особенно у Гоголя. (Там-же, стр. 114); в 1871 году он радуется типам в романе Лескова.

«Нигилисты искажены до бездельничества, но за то—отдельные типы. Какова Ванскок! Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее». (Там-же, стр. 244); в том же году о Белинском: «он до безобразия поверхностно и с пренебрежением относился *к типам Гоголя* и только рад был до восторга, что Гоголь обличил» (Там-же, стр. 313) [1]). Вот эти «типы» Гоголя и являются одним из важных пунктов борьбы Достоевского с Гоголем.

3.

Гоголь необычайно видел вещи; отдельных примеров много: описание Миргорода, Рима; жилье Плюшкина с знаменитой кучей, поющие двери «Старосветских помещиков», шарманка Ноздрева. Последний пример указывает и на другую особенность в живописании вещей: Гоголь улавливает комизм вещи. «Старосвѣтские помещики», начинаясь с параллели: ветхие домики—ветхие обитатели, представляют во все течение разсказа дальнейшее развитие параллели. «Невский

[1]) Курсив всюду мой.

проспект» основан на эффекте полного отождествления костюмов и их частей с частями тела гуляющих: «Один показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой—греческий прекрасный нос,... четвертая (несет) пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку»... и т. д. Здесь комизм достигнут перечислением подряд, с одинаковой интонацией, предметов невяжущихся друг с другом. Тот же прием в сравнении шинели «с приятной подругой жизни»: «и подруга эта была не кто другая, как та же шинель, на толстой вате, на крепкой подкладке, без износу». И здесь комизм в невязке двух образов, живого и вещного. Прием вещной метафоры каноничен для комического описания, ср. Гейне: «вселенную выкрасили заново... старые господа советники надели новые лица» и пр.; ср. также Марлинского «Фрегат Надежда», где морской офицер пишет о любви, применяя к ней морские термины, — разновидность приема. Здесь подчеркнуто именно несовершенство связи, невязка двух образов.

Отсюда важность вещи для комического описания.

Поэтому мертвую природу Гоголь возводит в своеобразный принцип литературной теории: «Он говорил, что для успеха повести и вообще разсказа достаточно, если автор опишет знакомую ему комнату и знакомую улицу. «У кого есть способность передать живописно свою квартиру, тот может быть и весьма замечательным автором впоследствии», говорил он» (Анненков). Здесь вещь приобретает значение темы.

Основной прием Гоголя в живописании людей — прием маски.

Маской может служить, прежде всего, одежда, костюм (важное значение у одежды у Гоголя при описании наружности), маской может служить и подчеркнутая наружность.

Пример геометрической маски:

«Лицо, в котором нельзя было заметить ни одного угла, но вместе с сим оно не означалось легкими,

округленными чертами. Лоб не опускался прямо к носу, но был совершенно покат, как ледяная гора для катанья. Нос был продолжением его — велик и туп. Губа только верхняя выдвинулась далее. Подбородка совсем не было. От носа шла диагональная линия до самой шеи. Это был треугольник, вершина котораго находилась в носе». («Фонарь умирал»).

Чаще, однако, дается маска «заплывшая плотью»; такие интимные прозвища, как «мордаш, каплунчик» (Чичиков к себе), их подчеркивают. Далее, реализуются и превращаются в словесную маску простые языковые метафоры; градация приема: 1) курящий винокур — труба с винокурни, пароход, пушка («Майская ночь») [1]), 2) «руки» в «Страшной мести», чудовища в I редакции «Вия» (маски — части), 3) Нос, где метафора реализовалась в маску (здесь эффект сломанной маски), 4) Коробочка, где вещная метафора стала словесной маской [2]), 5) «Акакий Акакиевич», где словесная маска потеряла уже связь с семантикой, закрепилась на звуке, стала звуковой, фонетической.

Вещная маска может сломаться, — это общий контур сюжета («Нос»). Словесная маска может раздвоиться: Бобчинский и Добчинский, Фома Большой и Фома Меньшой, дядя Митяй и дядя Миняй; сюда же парные имена и имена с инверсиями: 1) *Иван* Иванович и *Иван* Никифорович; Афанасий *Иванович* и Пульхерия *Ивановна* (парные), 2) Кифа Мокиевич и Мокий Кифович (с инверсией). В этом смысле решающую роль играют звуковые повторы, сначала чисто артикуляционную (о чем см. Б. М. Эйхенбаум. Как сделана «Шинель». Поэтика. 1919 г.), а потом и композиционую:

---

[1]) Ср. далее: «*Низенькое строение винокура* расшаталось снова от громкого смеха».

[2]) «Земляника», «Яичница» — более сложное развитие приема: закрепление не совпадающей ни по семантике, ни по роду словесной маски, что дает гораздо более комический эффект. В фамилиях этих важна их формальная сторона.

1) *пульпультик, монмуня* (коляска), 2) *Люлюков, Бубуницын, Тентетников, Чичиков*, 3) *Иван Иванович, Пифагор Пифагорович* (Чертокуцкой), 4) *Петр Петрович Петух*, 5) $\frac{\textit{Иван Иванович}}{\textit{Иван Никифорович}}$, $\frac{\textit{дядя Митяй}}{\textit{дядя Миняй}}$, $\frac{\textit{Кифа Мокиевич}}{\textit{Мокий Кифович}}$.

Маска одинаково вещна и призрачна; Акакий Акакиевич легко и естественно сменяется привидением; маска казака в красном жупане сменяется маской колдуна. Призрачно, прежде всего движение масок, но оно то и создает впечатление действия.

Гиперболизм, свойственный образам Гоголя вообще, свойствен и его моторным образам. Подобно тому как на улице он не мог видеть быстрого движения, потому что тотчас воображал раздавленных пешеходов,—он создал разсказ об отрезанном носе. Движущаяся вещь демонична,—поднимающийся мертвец, галушки, сами летящие в рот Пацюку, обратный бег коня в «Страшной мести», Тройка — Русь. Гоголю достаточно знать словесную маску, чтобы тотчас же определить ее движения. Кн. Д. А. Оболенский разсказывает, как Гоголь создал маску и ее движения по словесному знаку: «На станции я нашел штрафную книгу и прочел в ней довольно смешную жалобу какого-то господина. Выслушав ее, Гоголь спросил меня—А как вы думаете, кто этот господин? Каких свойств и характера человек? — Право не знаю,— отвечал я.—А вот я вам разскажу.—И тут же начал самым смешным и оригинальным образом описывать мне *сперва наружность* этого господина, *потом разсказал мне всю его служебную карьеру,* представляя даже *в лицах* некоторые эпизоды его жизни. Помню, что я хохотал, как сумасшедший, а он все это *выделывал* совершенно серьезно». Жалоба была, конечно, подписана; фамилию, как словесную маску, Гоголь преобразил сначала в маску вещную (наружность), а

затем последовательно создал ея движения («выделывая») и сюжетную схему («служебную карьеру» и «эпизоды»). Таким образом, и жесты и сюжет предопределяются самими масками [1]). «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», целиком вытекла из сходства и несходства *имен*. Имя Ивана Ивановича в начале I главы упоминается 14 раз; имя Ивана Никифоровича почти столько же; вместе, рядом, при сопоставлениях они упоминаются до 16 раз. Проекция несходства словесных масок в вещные дает полную противоположность обеих: «Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато распростра-

---

[1]) Это как нельзя более согласуется с тем, что сюжеты Гоголя традиционны или анекдотичны (Б. Эйхенбаум). Даже поражающий в первый момент сюжет «Носа» не был таким во время его появления, когда «носология» была распространенным сюжетным явлением: ср. Стерн, Тристрам Шенди; Марлинский, Мулла-Нур; забавные статьи о ринопластике (об органически восстановленном носе) (в «Сыне Отечества» за 1820 годъ, часть 64, № 35, стр. 95—96 и за 1822 годъ, часть 75, № 3, стр. 133—137). См. об этом в ст. В. В. Виноградова. Ощутим и нов был в «Носе» повидимому не самый сюжет, а немотивированное смещение двух масок: 1) «отрезанный и запеченный *нос*»—ср. сказанное о гиперболизме моторных образов у Гоголя, см. его же «Невский проспект», где Гофман хочет отрезать нос Шиллеру, 2) «отделившийся, самостоятельный *Нос*»—реализованная метафора; эта метафора попадается у Гоголя (в письмах) в разных степенях реализации: «*Нос мой слышит* даже хвостик широко» (Кулиш, V, стр. 407)» Верите ли, что часто приходит неистовое желание превратиться *в один нос: чтобы не было ничего больше — ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа,* у которого бы ноздри были в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония весны» (Там же, стр. 319). На этом немотивированном смещении масок Гоголь играет, к концу повести обнажая прием: «Нет, этого я никак не понимаю, решительно не понимаю!» В этом смещении, а не в сюжете самом по себе, и была, главным образом, комическая ощутимость произведения.

няется в толщину. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича—на редьку хвостом вверх» и т. д. Проекция *сходства* имен в *сходство* масок: «Как Иван Иванович, так и Иван Никифорович очень не любят блох... Впрочем, не смотря на некоторые несходства, как Иван Иванович, так и Иван Никифорович прекрасные люди». Проекция *несходства* словесных масок в сюжет дает ссору Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем; проекция *сходства* их — равенство их на фоне «скучной жизни».

Подобным же образом несходство имен дяди Митяя и дяди Миняя, проецируясь в вещную маску, дает высокий и низкий рост, худобу и толщину. «Характеры», «типы» Гоголя—и суть маски, резко определенные, не испытывающие никаких «переломов» или «развитий». Один и тот же мотив проходит через все движения и действия героя, — творчество Гоголя лейтмотивно. Маски могут быть и недвижными, «заплывшими»: Плюшкин, Манилов, Собакевич; могут обнаруживаться и в жестах—Чичиков. Прием масок был сознательным приемом у Гоголя. В его записной книжке сохранилась заметка, под характерным названием: «Маски, надеваемые губернаторами»: «Маска благородного и воспитанного губернатора»; «Военный генерал—прямой человек», «Губернатор—делец»; если мы вчитаемся в эти статейки, то обнаружим, что дело идет о *типах* губернаторов.

Маски могут быть либо комическими, либо трагическими,—у Гоголя два плана: высокий, трагический и низкий, комический. Они обычно идут рядом, последовательно сменяя друг друга. В одной из ранних статей Гоголя («Борис Годунов»), где он говорит о «двух враждующих природах человека», уже даны особенности обоих планов, в речи Поллиора (высокий план) и в разговорах «*веселого кубика*», с «*кофейной шинелью*» (низкий). Различию масок соответствует различие сти-

лей (высокий—амплификация, тавтология, исоколон, неологизмы, архаизмы и т. д.; низкий—иррациональность, варваризмы, диалектические черты и т. д.). Оба плана прежде всего различны по лексике, восходят к разным языковым стихиям: высокий—к церковно-славянской, низкий—к диалектической [1]). Литературные роды, к которым преимущественно прикреплены оба плана, восходят к разным традициям: традиция Гоголевских комедий и традиция его писем, восходящих к проповедям XVIII века.

Но главный прием Гоголя, система вещных метафор, маски, имеет одинаковое применение в обоих его планах. Обращаясь к морально-религиозным темам, Гоголь вносит в них целиком систему своих образов, расширяя иногда метафоры до пределов аллегорий. Это доказывает его книга «Избранные места из переписки с друзьями» (1847). Ср. повторение таких выра-

---

[1]) Диалектические черты в языке Гоголя вовсе не ограничиваются одними малорусскими и южно-русскими особенностями; в его записной книжке попадаются слова Симбирской губернии, которые он записывал от Языковых; «Слова по Владимирской губернии», «Слова Волжеходца»; наряду с этим много технических слов (рыбная ловля, охота, хлебопашество и т. д.); виден интерес к семейному арго: записано слово «Пикоть», семейное прозвище Прасковьи Михайловны Языковой; попадаются иностранные слова с пародической, смещенной семантикой (мошинальный человек-мошенник, пролетарий от пролетать), предвосхищающие язык Лескова. В «Мертвых Душах» попадаются сев. — великорусские слова (шанишки, размычет и др.). Заметим, что Гоголь *записывает* слова (в записную книжку) очень точно, но в семантике нередко ошибается, (так, он смешивает «подвалка» и «подволока»—слова с разными значениями и т. д.); повидимому, семантикой он интересуется меньше, нежели фонетикой.

Внесение диалектических черт (в «Мертвых Душах» слабо мотивированное) было сознательным художественным приемом Гоголя, развитым последующею литературой. Подбор диалектизмов и технических терминов (ср. в особенности названия собак: муругие, чистопсовые, густопсовые и т. д.) обнаруживает артикуляционный принцип.

жений, как: «загромоздили души хламом», «захламостили (их) чужеземным навозом», «душевное имущество» (полученное от «Небесного хозяина» и на которое надлежит дать проценты, или раздать), или: «Карамзин имел благоустроенную душу»; «Европа через десять лет приедет в Россию не за покупкой пеньки и сала, а за покупкой мудрости», «устроить дороги, мосты и всякие сообщения есть дѣло истинно нужное; но уладить многие внутренние дороги... есть дело нужнейшее»; Бог—«Небесный Государь».

Таким образом, в область морали Гоголь внес все те же, только варьированные лексически, образы.

Но задачи применения приема были различны: тогда как суть вещных метафор в комическом плане заключается в ощутимости невязки между двумя образами, здесь их назначение именно давать ощущение связи образов. Это, повидимому, имел в виду Гоголь, когда писал: «как низвести все мира безделье, во всех родах, до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до преобразования безделья мира? Для (этого) *включить все сходство* и внести постепенный ход». Между тем сила *вещных* метафор, как раз в невязке, в несходстве соединяемого, поэтому то, что было законным приемом в области художественной, ощутилось как незаконное в морально-религиозной и политической области.

Быть может этим отчасти и объясняется впечатление, произведенное «Перепиской с друзьями» даже на друзей, согласных с Гоголем; Гоголь же сам считал главною причиною неуспеха книги «способ выражения». Но современники склонны были объяснять неуспех именно тем, что Гоголь изменил свои приемы.

Действительно, совпадение между приемами полное.

Поставив на этот раз целью «узнать душу», Гоголь действует по законам своего творчества Вот его просьба присылать отзывы на его «Переписку»: «Что вам стоит понемногу, в виде журнала, записывать

всякий день, хотя, положим, в таких словах: «Сегодня я услышал вот какое мнение; говорил его вот какой человек.... жизни его не знаю, но думаю, что он вот что; с вида же он казист и приличен (или неприличен); держит руку вот как; сморкается вот как», словом, не пропуская ничего того, что видит глаз от вещей крупных до мелочей» (письмо к Россету). Т. е. здесь то же, что и в сцене на станции, но ход несколько иной: по движениям и наружности Гоголь хочет заключить к характеру.

Подобным же образом преображение жизни должно было также совершиться по законам его творчества (смена масок). Все преобразит поэзия Языкова, «Одиссея» в переводе Жуковского; но можно даже проще изменить русского человека: назвать бабой, хомяком, сказать, что вот-де, говорит немец, что русский человек не годен, — как из него вмиг сделается другой человек. Есть и обрывки сюжетных построений. Можно самым простым, хозяйственным образом произвести моральную революцию,—надо просто проездиться по России: «вы можете во время вашей поездки их (людей) познакомить между собою и произвести взаимный благодетельный размен, как расторопный купец, забравши сведения в одном городе, продать их с барышом в другом, всех обогатить и в то же время разбогатеть самому больше всех». «Купля сведений» слегка напоминает «покупку мертвых Душ». Чичиков должен возродиться, а реформа производится чичиковским способом.

Подобно тому как маска казака в красном жупане превращается в маску колдуна («Страшная Месть»), должен был преобразиться даже Плюшкин, чудесно и просто.

4.

В вопросе о характерах и сталкивается с Гоголем Достоевский.

Достоевский начинает с эпистолярной и мемуарной формы; обе, особенно первая, мало приспособлены к развертыванию сложного сюжета; но сначала преобладающею задачею его (как я отчасти указал уже) было создание и развертывание характеров и только постепенно эта задача усложнилась (соединение сложного сюжета со сложными характерами). Уже в «Бедных людях» устами Макара сделан выпад именно против этой стороны «Шинели»: «Это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник»; здесь говорит Макар («Я своей рожи не показывал»—Достоевский), и введение литературы в обиход действующих лиц счастливый и испытанный прием Достоевского. Но сбрасывая маску действующего лица, очень определенно говорит о том-же сам Достоевский, в начале 4-й части «Идиота». Дав анализ *типов* Подколесина и Жоржа Дандена, Достоевский высказывается против типов в искусстве: «Наполнять романы *одними типами* или даже просто, для интереса, людьми странными и небывалыми, было-бы неправдоподобно, да пожалуй и *не интересно.* По нашему, писателю надо стараться отыскивать интересные и поучительные *оттенки* даже и между ординарностями»; здесь же указывается на оттенки «некоторых ординарных лиц»: «ординарность, которая ни за что не хочет остаться тем, что она есть и во что бы то ни стало хочет стать оригинальною и самостоятельною». Оттенки эти создаются контрастами; характеры Достоевского контрастны прежде всего. Контрасты обнаруживаются в речах действующих лиц; в этих речах конец обязательно контрастен своему началу, контрастен не только по неожиданному переходу к другой теме (своеобразное применение в разговорах у Достоевского «разрушения иллюзии»), но и в интонационном отношении: речи героев, начинаясь спокойно, кончаются изступленно, и наоборот. Достоевский сам любил контрасты в раз-

говорах, он кончал серьезный разговор анекдотом (А. Н. Майков), мало того: он строил свое чтение на контрасте интонаций:

> «Пока не требует поэта
> К священной жертве Аполлон»...

с *тихим* пафосом, *медленно* начал он *глухим низким* голосом; но когда дошел до стиха:

> «Но лишь божественный глагол
> До слуха чуткого коснется»,—

голос его полился уже *напряженно*, грудными *высокими* звуками, и он все время *плавно поводил рукою* по воздуху, *точно рисуя* и мне и себе эти волны поэзии» («Год работы с знаменитым писателем», В. В. Т—вой, «Истор. Вестн.» 1904, № 2). То же говорит о его чтении и Страхов: «Правая рука, судорожно вытянутая вниз, очевидно удерживалась от напрашивающегося *жеста;* голос был *усиливаем до крика»*. Эта особенная роль контрастных интонаций и позволяла, должно быть, Достоевскому *диктовать* свои романы.

Показательна поэтому эпистолярная форма, избранная Достоевским с начала: не только каждое письмо *должно* вызываться предыдущим *по контрасту,* но по самой своей природе оно естественно заключает в себе контрастную смену вопросительной, восклицательной, побудительной интонаций. Эти свойства эпистолярной формы Достоевский впоследствии перенес в контрастный распорядок глав и диалогов своих романов. И эпистолярная и мемуарная формы были традиционны для слабо сюжетных построений; чистый вид эпистолярной формы у Достоевского дан в «Бедных людях», чистый вид мемуарной—в «Записках из Мертвого Дома»; попытку соединить эпистолярную форму с более развитым сюжетом представляет «Роман в 9-ти письмах»; такую же попытку по отношению к мемуарной—«Униженные и оскорбленные».

В «Преступлеии и Наказании» контраст между сюжетом и характерами уже художественно организован: в рамки уголовного сюжета подставлены контрастирующие с ним характеры: убийца, проститутка, следователь в сюжетной схеме подменены революционером, святой, мудрецом. В «Идиоте» сюжет развертывается контрастно, совпадая с контрастным обнаружением характеров; высшая точка сюжетного напряжения есть вместе и высшее обнаружение характеров.

Но любопытно, что явно отмежовываясь от «типов» Гоголя, Достоевский пользуется его словесными и вещными масками; отдельные примеры я приводил; вот еще некоторые: имена с инверсией—Петр Иваныч и Иван Петрович (Роман в 9-ти письмах); даже в «Идиоте» прием звуковых повторов: Александра, Аделаида, Аглая.

Наружности Свидригайлова, Ставрогина, Ламберта — подчеркнутые маски. Быть может здесь еще один контраст: словесная *маска*, покрывающая контрастный *характер* [1]). Таким образом органический у Гоголя прием, введенный Достоевским, приобретает новую значимость, — по контрасту. Точно также, дальнейшее исследование должно выяснить, как пользуется Достоевский синтаксически-интонационными

---

[1]) Самое знакомство читателя с сестрами Епанчиными, напр., совершается, тоже как-бы по контрасту; кроме комического повтора (А) в именах, начальное упоминание о них вообще подготовляет комическое впечатление, впоследствии совершенно разрушаемое: «*Все три девицы* Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощной грудью, *с сильными, почти как у мужчин руками*, и конечно, вследствие своей силы и здоровья, *любили иногда хорошо покушать*... Кроме чаю, кофею, сыру, меда, масла, особых аладий, излюбленных самою генеральшей, котлет и пр., подавался даже крепкий, горячий бульон» и т. д. Здесь полное совпадение словесных масок и выражения «все три девицы»; таким образом, у словесной маски есть свое окружение, нужное для дальнейшего контраста.

фигурами Гоголя; быть может, обнаружится, что равные «обороты фраз» расположены у Достоевского в порядке бо́льшей контрастности, нежели у Гоголя. Достоевский пользуется приемами Гоголя, но сами по себе они для него не обязательны. Это объясняет нам пародирование Гоголя у Достоевского: стилизация, проведенная с определенными заданиями, обращается в пародию, когда этих заданий нет.

5.

Достоевский настойчиво вводит литературу в свои произведения; редко действующие лица не говорят о литературе. Здесь, конечно, очень удобный пародический прием: достаточно определенному действующему лицу высказать литературное мнение, чтобы оно приняло окраску *его* мнения; если лицо комическое, то и мнение будет комическим.

В «Неточке Незвановой» пародирована пьеса Кукольника «Джакобо Санназар»; ее читает неудачник— немец Карл Федорович, который после чтения пьесы, пляшет (он неудачный танцовщик):

«В этой драме толковалось о несчастиях одного великого художника, какого-то́ Дженаро или Джакобо, который на одной странице кричал: «я не признан!», а на другой: «я признан!», или: «я бесталантен!», и потом, через несколько строк: «я с талантом!» Все оканчивалось очень плачевно». В «Униженных и Оскорбленных» старик Ихменев критикует «Бедных людей» (пародируя отзыв «Северной Пчелы»), много говорит о Белинском, в «Бесах» пародированы: стихи Огарева, «Довольно» Тургенева, письма Грановского, в полемике—стиль Сенковского, в воспоминаниях генерала Иволгина—военные мемуары. Но уже в «Бедных людях» пародирован Гоголь; в числе нескольких пародий, играющих роль эпизодов, здесь есть и пародия на «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович

с Иваном Никифоровичем»: «Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза? Ну, вот тот самый, что укусил за ногу Прокофия Ивановича. Иван Прокофьевич человек крутого характера, но за то редких добродетелей; напротив того, Прокофий Иванович чрезвычайно любит редьку с медом. Вот когда еще была с ним знакома Пелагея Антоновна... А вы знаете Пелагею Антоновну? Ну, вот та самая, которая всегда юбку надевает на изнанку».

Ср. «Пов. о том, как поссорился Ив. Ив. с Ив. Никиф.»: 1) Антон Прокофьевич Пупопуз, 2) «Вы знаете Агафью Федосеевну? Та самая, что откусила ухо у заседателя», 3) «Иван Иванович несколько боязливого характера; у Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках»... 4) «Он сшил ее тогда еще, когда Агафья Федосеевна не ездила в Киев. Вы знаете Агафью Федосеевну?»

Пародия настолько явна, что достаточно простого сопоставления для ее установки; соблюдены все мелкие детали: парные имена Ив. Ивановича и Ив. Никифоровича заменены именами с инверсией, применен прием логического синтаксиса при бессмыслице; пародированы фамилии.

Суть пародии—в механизации определенного приема, эта механизация ощутима, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизуется; таким образом пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема, 2) организацию нового материала, при чем этим новым материалом и будет механизованный старый прием.

Механизация словесного приема может быть проведена через повторение его, несовпадающее с композиционным планом, через перестановку частей (обычная пародия, — чтение стихотворения снизу вверх), через каламбурное смещение значения (школьные пародии классических стихотворений, через прибавку двусмысленных рефренов; пародический рефрен

в «Лягушках» Аристофана к стихам Еврипида: «Кувшинчик потерял», прием особенно излюбленный анекдотом); наконец, через оторванность от подобных и соединение с противоречащими приемами.

В пародии Достоевского, приведенной выше, прием вовсе не подчеркнут; она ощущается как пародия только на фоне совершенно несовпадающего с ней стилистически текста.

Пародия не мотивирована эпистолярной формой, так как она является эпизодической вставкой; но этой формой мотивируется отзыв о стиле: «оно хоть и немного затейливо, и уж слишком игриво, но за то невинно, без малейшего вольнодумства и либеральных мыслей»; мотивирована принадлежностью Макару и пародия на современную критику: «А хорошая вещь литература, Варинька, очень хорошая; это я от них третьего дня узнал. Глубокая вещь! Сердце людей укрепляющая, поучающая, и — разное там еще обо всем об этом в книжке у них написано. Очень хорошо написано! Литература—это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти, выраженье, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ».

Но уже в «Дядюшкином Сне» пародия ничем не мотивирована; «Марья Александровна Москалева,— конечно, первая дама в Мордасове, и в этом не может быть никакого сомнения. Она держит себя так, как будто ни в ком не нуждается, а, напротив, все в ней нуждаются... Такая потребность есть уже признак высокой политики... Она знает, например, про кой-кого из мордасовцев такие капитальные и скандалезные вещи, что расскажи она их, при удобном случае, и докажи их так, как она их умеет доказывать, то в Мордасове будет лиссабонское землетрясение... Она, например, умеет убить, растерзать, уничтожить... А известно, что такая черта есть уже принадлежность самого высшего общества... Марью

Александровну сравнивали даже, в некотором отношении, с Наполеоном. Разумеется, это делали в шутку, ее враги, более для каррикатуры, чем для истины... Помните ли, какая гнусная история заварилась у нас, года полтора назад... Каково замято, затушено неловкое, скандалезное дело»... (т. II, стр. 257—258).

Так начинается «Дядюшкин сон» (я привел отрывки). Здесь все приемы гоголевские; одно и то же слово замыкает рядом стоящие предложения («нуждается»—«нуждаются»), гипербола, синонимы, расположенные в климаксе («убить, растерзать, уничтожить», «замято, затушено» ср. у Гоголя: «ободрил, освежил», «туманно и неясно» и др.), иностранные слова, как комический прием («капитальные и скандалезные вещи», ср. у Гоголя: поведение его черезчур становилось скандалезно») и т. д.

Таким образом, ничто не мешает нам принять этот отрывок за стилизацию. Но под конец главы, сам Достоевский обнажает пародийность, на половину срывая пародийную маску (но только на половину, потому, что самое обнажение производится все тем же пародийным стилем): «Все, что прочел теперь благосклонный читатель, было написано мною месяцев пять тому назад, единственно из умиления... Мне хотелось написать что-нибудь в роде похвального слова этой великолепной даме и изобразить все это в форме игривого письма к приятелю, по примеру писем, печатавшихся когда-то в старое, золотое, но, слава Богу, невозвратное время, в «Северной Пчеле» и в прочих повременных изданиях».

Адрес дан ложный; хотя в «Северной Пчеле» и бывали «письма к приятелю», но они писались не гоголевским стилем. Эпитет «игривый», по отношению к стилю Гоголя, употреблен здесь, как и в пародии на «Ив. Ив. и Ив. Никиф.».

Так легко и незаметно стилизация переходит в пародию; и кто поручится, что у Достоевского мало

таких необнаруженных (потому что не открытых им самим) пародий? Не пародично ли и приведенное выше место о трех девицах Епанчиных [1])? Быть может эта тонкая ткань стилизации-пародии над трагическим, развитым сюжетом и составляет гротескное своебразие Достоевского.

Пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность.

Если второй план расплывается до общего понятия «стиль», пародия делается одним из элементов диалектической смены школ, соприкасается со стилизацией, как это и происходит в «Дядюшкином Сне». А если второй план, пускай даже определенный, существует, но не вошел в литературное сознание, не подмечен, забыт? Тогда, естественно, пародия воспринимается в одном плане, исключительно со стороны ее организации, т. е. как всякое художественное произведение.

Целью этой книжки и является, между прочим, указание неподмеченного до сих пор второго плана для одного из романов Достоевского, указание на пародийность в его «Селе Степанчикове». Пародия в этом случае определенная, второй план ограничен одним произведением; она примыкает к простому типу пародий на «Ив. Ив. с Ив. Ник.» и остальное может служить иллюстрационным материалом именно для этого типа.

---

[1]) Ср. также начало «Записок из Мертвого Дома»: «Они (города) обыкновенно весьма достаточно снабжены исправниками, заседателями и всем остальным субалтерным чином. Вообще, в Сибири, несмотря на холод, служить чрезвычайно тепло», и т. д.

II.

Фома Опискин и «Переписка с друзьями»

1.

«Село Степанчиково» появилось в 1859 году. Достоевский долго работал над ним и высоко его ценил; в публике же роман прошел мало замеченным. В 1859 году Достоевский писал о нем брату: «Этот роман, конечно, имеет величайшее недостатки и главное, может быть—растянутось; но в чем я уверен, как в аксиоме, это то, что он имеет в то же время и великие достоинства, и что это лучшее мое произведение. Я писал его два года *(с перерывом в середине «Дядюшкина Сна»)* [1]). Начало и середина обделаны, конец писан наскоро. Но тут положил я мою душу, мою плоть и кровь... В нем есть два огромных *типических характера*, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению),—характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой». («Письма», с. 121). Полное название романа (сам Достоевский в письмах называет его то «комическим романом», то повестью),—«Село Степанчиково и его обитатели.

[1]) Ср. сказанное выше о пародийности «Дядюшкиного Сна».

Из записок неизвестного». Роман, как это видно и из заглавия, написан в форме мемуаров, главною задачею его (что видно из письма)—было изображение двух новых характеров. Эти два характера—Фома Опискин и «дядя» Ростанев. Один из них,—Опискин—характер пародийный, материалом для пародии послужила личность Гоголя; речи Фомы—пародируют Гоголевскую «Переписку с друзьями» [1]).

---

[1]) Отношение Достоевского к Гоголю сложное; прежде всего к личности Гоголя. Когда в 1846 году разнесся слух о смерти Гоголя, Достоевский сделал к длинному письму характерную приписку: «Желаю вам всем счастья, друзья мои. Гоголь умер во Флоренции, 2 месяца назад». В литературе—Гоголь для него, повидимому, нечто такое, что нужно преодолеть, дальше чего необходимо пойти. Ср. о «Двойнике»: «Тебе он понравится даже лучше «Мертвых Душ», (письмо брату); о «Романе в 9-ти письмах»: «Он будет лучше гоголевской «Тяжбы» (ему-же). Позднейшие, известные суждения Достоевского о Гоголе значительно отличаются от традиционного взгляда критики. (Ср. «Смеющаяся маска Гоголя», «Демон смеха», полемика в «Бесах» против самоопределения Гоголя: «Зримый смех сквозь незримые слезы» и т. д.) и заставляют в нем видеть предтечу в этом отношении новейших критиков: Розанова, Брюсова и др. Отношение Достоевского к «Переписке с друзьями» известно; уже при первых слухах о ней, он пишет брату: «Я тебе ничего не говорю о Гоголе, но вот тебе факт. В «Современнике», в следующем месяце будет напечатана статья Гоголя- его духовное завещание, в которой он отрекается от всех своих сочинений и признает их безполезными и даже более... и т. д.». Чтение и отдача для списывания письма Белинского к Гоголю, как известно, главным образом, ставилось в вину Достоевскому на процессе Петрашевцев. Позднее, порвав с кружком Белинского, Достоевский, повидимому, руководится живою памятью о нем по отношению к «Переписке». Почти все места из Гоголя, приводимые нами ниже для сличения. приводятся у Белинского, в его рецензии на «Переписку». Это отношение к «Переписке» повидимому, у Достоевского не меняется. В 1876 году он пишет: «Гоголь в своей «Переписке» слаб, но характерен». («Дневник Писателя»); в конце 1880 г.: «Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, напр., в «Переписке с друзьями») есть неискренность, а неискренность

Здесь необходимо сделать одно замечание, по поводу моего же примечания: враждебность Достоевского к «Переписке с друзьями» нимало не объясняет его же пародии на нее, также как и отношение к Гоголю не разъяснит нам пародию на его характер. Случайно эти оба момента совпали, но они могли и не совпасть; материал для пародии может быть любой, здесь необязательны психологические предпосылки. В ортодоксальной среде еврейства популярны пародии Библии; Пушкин, чтя историю Карамзина, пародирует ее, однако, в «Летописи села Горюхина»; он же пародирует и стиль «Илиады» и свое собственное знаменитое двустишие: «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи»,—«Крив был Гнедич поэт, прелагатель слепого Гомера»; многочисленные пародии «Энеиды» идут бок о бок с высокой оценкой ее. Дело в том, что самая сущность пародии, ее двойной план,—определенный, ценный прием. Вот почему, мы не удивимся, если узнаем, что рядом с враждебным к «Переписке с друзьями» отношением Достоевского, рядом с пародированием ее (что, впрочем, еще предстоит доказать), в «Маленьком Герое» (произведении, написанном в крепости), Достоевский

даже самый неопытный читатель узнает чутьем. Это первое, что выдает (письмо Ив. Аксакову). Выйдя на свободу, Достоевский перечитывал Гоголя, как раз во время работ над «Селом Степанчиковым» и «Дядюшкиным Сном». (Воспоминание бар. А. Е. Врангеля). В 1857 г. вышло Кулишевское издание, с двумя томами писем Гоголя, вызвавшее, между прочим, пересмотр вопроса о «Переписке» (статья Чернышевского). Достоевский перед самою отдачею в печать романа, много работал над ним, переделывал его и т. д. (См. его письмо к брату из Твери от 28 окт. 1859 г.). Поэтому, как материалом, известным Достоевскому, я буду изредка пользоваться и письмами Гоголя в изд. Кулиша. Впрочем, здесь не так важно текстуальное сличение, как сопоставление самых приемов, тогда как материал фраз может быть взят в пародии и другой. (В. Шкловский). Это, конечно, не относится к тем случаям, когда пародируется самая лексика.

пользуется все той-же «Перепиской», но не как материалом пародии, а как материалом стилизации.

Ср.: «Есть женщины, которые точно *сестры милосердия в жизни.* Перед ними можно ничего не скрывать, по крайней мере ничего, *что есть больного и уязвленного в душе.* Кто страждет, *тот* смело и с надеждой *иди к ним* и не бойся быть в тягость, *затем, что* редкий из нас знает, насколько может быть безконечно—терпеливой любви, сострадания и всепрощения в ином женском сердце. Целые сокровища симпатии, утешения, надежды хранятся в этих чистых сердцах, так часто тоже уязвленных, потому что сердце, которое много любит, много грустит, но где *рана бережливо закрыта* от любопытного взгляда, затем, что глубокое горе всего чаще молчит и таится. Их-же не испугает ни глубина раны, ни *гной ее, ни смрад ее*: кто к ним подходит, тот уж их достоин; да оне, впрочем, как будто и родятся на подвиг» («Маленький Герой»).

И по теме (ср. «Женщина в свете») и по отдельным выражениям («сестры милосердия в жизни», «гной и смрад») и по синтаксическому строю («тот иди», «что есть больного и уязвленного»), по заметному налету церковно-славянизмов—это место могло бы встретиться и в «Переписке с друзьями». Что касается личности Гоголя, то Достоевский вообще охотно работал над историческим и современным материалом. В «Бесах» материалом для пародийных характеров послужили Грановский и Тургенев; в «Житии великого грешника» к сидящему в монастыре Чаадаеву должны были приезжать Белинский, Грановский, Пушкин. Тут же Достоевский оговаривается: «Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот *тип*». И мы не можем поручиться, не было бы пародийной окраски и в рисовке Пушкина. Ведь Достоевского очень занимает эмоциональная перетасовка его характеров; недаром об Ипполите

(в «Идиоте») один из героев отзывается как о «Ноздреве в трагедии», а сам Достоевский с восторгом принимает характеристику героев «Бесов», сделанную Страховым: «Это тургеневские герои в старости». В романе нам встретятся анекдотические черты из жизни Гоголя; Достоевский вообще любил вводить такие черты (названия улиц, фамилии врачей: Ипполит советуется с Б—ным,—Боткиным). Приведем два примера. В 1844 году Достоевский писал брату: «В последнем письме К. ни с того ни с сего советовал мне не увлекаться Шекспиром. Говорит, что Шекспир и мыльный пузырь—все равно. Мне хотелось, чтобы ты понял эту комическую черту, озлобление на Шекспира. Ну, к чему тут Шекспир?» Позднее, в «Дядюшкином Сне» это озлобление на Шекспира введено как комическая черта в разговоры Марьи Александровны.

Но Достоевский переносил и трагические черты действительной жизни в произведения, иногда резко меняя их эмоциональную окраску на комическую. Я извиняюсь за тяжелый пример, но он слишком убедителен.

Андрей Михайлович Достоевский вспоминает о памятнике над могилою матери: «Избрание надписи на памятнике отец предоставил братьям. Они оба решили, чтобы было только обозначено имя, фамилия, день рождения и смерти. На заднюю же сторону памятника выбрали надпись из Карамзина: «Покойся, милый прах, до радостного утра». И эта прекрасная надпись была исполнена».

В «Идиоте» генерал Иволгин рассказывает о Лебедеве, который уверяет, будто потерял левую ногу, и «ногу эту поднял и отнес домой, потом похоронил ее на Ваганьковском кладбище и говорит, что поставил над нею памятник, с надписью, с одной стороны: «Здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева», а с другой: «покойся милый прах до радостного утра»...

Характер Гоголя пародирован тем, что взят Гоголь времен «Переписки», и вдвинут в характер неудачника-литератора, «приживальщика» [1].

Фома, прежде всего, литератор, проповедник, нравственный учитель,—на этом основано его влияние. «Дядя в ученость и гениальность Фомы верил беззаветно... Перед словом «наука» или «литература», дядя благоговел самим наивным и безкорыстнейшим образом»; «Фома пострадал за правду». Это было новым явлением, уже подмеченным Гоголем и им испытанным; ср.: «У нас даже и тот, кто просто кропатель, а не писатель, и не только не красавец душой, но даже временами и вовсе подленек, во глубине России отнюдь не почитается таким. Напротив, у всех вообще, даже и у тех, которые едва слышат о писателях, живет уже какое то убеждение, что писатель есть что-то высшее, что он непременно должен быть благороден». («О лиризме наших поэтов»).

Имя Фомы Опискина стало нарицательным, («тип удался»), настолько, что его избрал недавно псевдонимом комический писатель. Но Фому несовсем разглядели. Он не только плут, не только тартюф, ханжа, притворщик, но «это человек непрактический, это тоже в своем роде какой то поэт», по выражению Мизинчикова.

Достоевский остался верен себе в контрастном изображении Фомы. Этот плут подчиняет своему влиянию своих врагов (Бахчеева); под его влиянием «Настенька любит читать жития святых и с сокрушением говорит, что обыкновенных добрых дел еще мало, а что надо бы раздать все нищим и быть счастливыми в бедности».

---

[1] Интересно, что и другой пародийный характер—Степан Трофимович—тоже приживальщик; то же «странничество», та же «котомка». В «Бесах» этому пародийному сдвигу характеров соответствует сдвиг общий: Россия—Петербург—уездный город (действие совершается в уездном городе).

Самолюбие Фомы тоже литературное: «Кто знает, может быть, это безобразно-выростающее самолюбие есть только ложное, первоначально-извращенное чувство собственного достоинства, оскорбленного в первый раз еще, может быть, в детстве—гнетом, бедностью, грязью...[1]). Но... Фома Фомич есть, к тому же, и исключение из общего правила... Он был когда-то литератором и был огорчен и непризнан; а *литература способна загубить и не одного Фому Фомича* — разумеется, непризнанная». (Дост., т. II стр. 394). Во всех мелких подробностях выдержан быт Гоголя. Мемуаров о нем к тому времени было мало, но черты Гоголя, позднее выступившие в мемуарах, были, конечно, известны и тогда. Берг вспоминает: «Трудно представить себе более избалованного литератора и с большими претензиями, чем был в то время Гоголь... Московские друзья Гоголя, точнее сказать; приближенные (действительного друга у Гоголя, кажется, небыло во всю жизнь), окружали его неслыханным, благоговейным вниманием. Он находил у кого-нибудь из них во всякий свой приезд в Москву все, что нужно для самого спокойного и комфортабельного житья: стол с блюдами, которые он наиболее любил; тихое уединенное помещение и прислугу, готовую исполнять все его малейшие прихоти... Даже близкие знакомые хозяина, у кого жил Гоголь, должны были знать, как вести себя, если неравно с ним встретятся и заговорят». Все это выдержано в романе: Фому подчивают: «Чаю, чаю, сестрица! Послаще только, сестрица: Фома Фомич после сна любит чай послаще»; тишину и уединение Фомы оберегают; «Сочинение пишет! — говорит он, бывало,

---

[1]) Ср. Гоголь: «В обхождении моем с людьми было много отталкивающего... Отчасти (же) это происходило и от мелочного самолюбия, свойственного только таким из нас, которые из грязи пробрались в люди и считают себя в праве глядеть спесиво на других».

ходя на цыпочках еще за две комнаты до кабинета Фомы Фомича»; для прихотей Фомы приставлен специально Гаврила; дядя дает наставления племяннику как вести себя «при встрече».

Ср. также описание комнат Фомы: «Полный комфорт окружал великого человека» и т. д. (гл. III). Фома в семействе Ростаневых ведет себя как Гоголь в семье Аксаковых.

Наружность Фомы тоже как будто списана с Гоголя. «Гаврила справедливо назвал его *плюгавеньким* человечком. Фома был *мал ростом, белобрысый* [1]) и с проседью, с *горбатым носом* и с маленькими морщинками по всему лицу... К удивлению моему он явился в *шлафроке*, правда иностранного покроя»... (стр. 458—459)... «Фома Фомич сидел в покойном кресле, в каком то *длинном до пят сюртуке* [2]), но все-таки без галстука» (стр. 540). Здесь и там рассыпаны намеки, дающие некоторый Гоголевский фон: Егор Ильич встречал в Петербурге одного литератора: «еще какой-то нос у него особенный»; два раза о Фоме говорится «*нещечко*» (стр. 459 и 540); Фома в одной своей проповеди упоминает и самое имя Гоголя; Фома пострадал за правду «в сорок не в нашем году». С 10-й страницы романа начинаются явные намеки: «Я сам слышал слова Фомы в доме дяди, в Степанчикове, когда уже он стал там полным владыкою и прорицателем: «не жилец я между вами», говаривал он иногда с какою то таинственною важностью: «не жилец я здесь! Посмотрю устрою вас всех, покажу, научу и тогда прощайте: в Москву издавать журнал! *Тридцать тысяч человек будут собираться на мои лекции ежемесячно.* Грянет, наконец, мое имя, и тогда—

---

[1]) Сам Гоголь о себе: «приземист и невзрачен» Письмо к А. С. Данилевскому от 11 апр. 1838. Кулиш, 5, с 306; Гоголь был белокур. С. Аксаков и др.).

[2]) Ср. С. Аксаков о костюме Гоголя: «сюртук вроде пальто».

горе врагам моим!» (стр. 394, гл. I). Тридцать тысяч человек на лекциях—это, конечно, тридцать пять тысяч курьеров Хлестакова, но может быть здесь речь и о неудачном профессорстве Гоголя.

«Но гений, покамест еще собирался прославиться, требовал награды немедленной. Вообще приятно получать плату вперед, а в этом случае особенно. Я знаю, он серьезно уверил дядю, что ему, Фоме, предстоит величайший подвиг, для которого он и на свет призван, и к совершению которого понуждает его какой-то человек с крыльями, являющийся ему по ночам, или что-то в роде того. Именно: написать *одно глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, от которого произойдет всеобщее землетрясение* и затрещит вся Россия. И когда уже затрещит вся Россия, то он Фома, пренебрегая славой, *пойдет в монастырь и будет молиться день и ночь в киевских пещерах о счастии отечества.* (Там же).

Известно, какое значение придавал Гоголь своей «Переписке» и каких последствий ожидал от нее. «Приходит то время, писал он, в которое все объяснится»; «отпечатание книги нужно и для меня и для других; словом, нужно для общего добра. Мне говорит это мое сердце и необыкновенная милость Божия» и т. д. «Пойдет в монастырь и т. д.»—намек на иерусалимское путешествие Гоголя; ср: «я у гроба Господня буду молиться о всех моих соотечественниках не исключая из них ни единого» (Завещание). Об этом завещании Достоевский писал брату еще в 1846 г.: «Говорит, что не возьмется во всю жизнь за перо, ибо дело его молиться» и т. д. «*Землетрясение*»—может быть пародирует и статью Гоголя о стих. «Землетрясение» Языкова: «Найдешь слова, найдутся выражения; *огни*, а не слова излетят из тебя, как из древних пророков»... «Истинно—русского человека поведешь на брань даже и против уныния, *поднимешь*

его превыше страха и *колебаний земли*, как поднял поэта в своем «Землетрясении [1])».

Фома Фомич сильно занят крестьянским вопросом. Среди его посмертных произведений недаром нашли «бессмысленное рассуждение о *значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться*». (стр. 539); он пишет также «о производительных силах» (стр. 398): «Поговорив с мужичками о *хозяйстве*, хотя сам не умел отличить овса от пшеницы, сладко потолковав о *священных обязанностях крестьянина к господину*, коснувшись слегка электричества и *разделения труда*, в чем, разумеется, не понимал ни строчки, растолковав своим слушателям, каким образом земля ходит около солнца и, наконец, совершенно умилившись душой от собственного красноречия, он заговорил о министрах. Я это понял... крестьяне (же) всегда слушали Фому Фомича с подобострастием» (стр. 398).

Но это программа двух статей «Переписки»: «Русский помещик» и «Занимающему важное место»; ср., в особенности, о министрах: «Генерал-губернатор есть министр внутренних дел, остановившийся в дороге»... Генерал-губернатор посылается затем, чтобы... дать толчок всему, своим полномочием облегчить затруднительность многих мест, в их сношениях с отдаленными министерствами» и т. д. (Каллаш, т. 8, стр. 197) и вслед за тем о «разделении труда»: «Во-первых, ввести всякую должность в ее законные границы и всякого чиновника губернии в полное познание его должности... Возвратить всякую должность в

[1]) Ср. кроме того начало отрывка с отрывком из ст. «Исторический живописец Иванов»: «Я произведу одно такое дело, которое вас потом изумит, но которого не могу теперь рассказать, потому что, многое покуда и мне самому еще не совсем понятно, а вы, все то время, как я буду сидеть над работою ждите терпеливо и давайте мне денег на содержание» — речь, вложенная в уста живописцу.

ее законный круг тем более стало трудно теперь»... и т. д. Прощальная проповедь Фомы развивает более подробно положение статьи «Русский помещик»:

«Вы помещик; вы должны бы сиять как бриллиант, в своих поместьях... (стр. 548).

«И так, вспомните, что вы помещик, продолжал Фома... Не думайте, чтобы отдых и сладострастие были предназначением помещика, его звания. Пагубная мысль! *Не отдых, а забота, и забота перед Богом, царем* и отечеством! *Трудиться, трудиться обязан помещик, и трудиться, как последний из крестьян его!*

«Что-ж, я *пахать за мужика*, что-ли, стану?—проворчал Бахчеев...

«К вам теперь обращаюсь, домашние, продолжал Фома...;—любите господ ваших и исполняйте волю их подобострастно и с кротостью. За это возлюбят вас и господа ваши. А вы, полковник, будьте к ним справедливы и сострадательны. Тот-же человек — образ Божий, так сказать, малолетный — *врученный вам, как дитя, царем и отечеством.* Велик долг, но велика и заслуга ваша»! Ср. у Гоголя: «Возьмись за дело помещика, как следует за него взяться в настоящем и законном смысле... (стр. 156) ... *взыщет с тебя Бог*, еслиб ты променял это звание на другое, потому что всякий должен *служить Богу* на своем месте... (стр. 157).

«И ты не служа доселе ревностно ни на каком поприще, сослужишь такую *службу государю* в звании помещика, какой не служит иной великочиновный человек (стр. 165). ... будь патриархом, сам начинателем всего и передовым во всех делах... и обедал бы ты сам вместе с ними (с мужиками), и *вместе с ними вышел бы на работу, и в работе был передовым,* подстрекая всех работать молодцами»... (стр. 160).

«Подай и от себя силы словами: «подхватим-ка разом, ребята, все вместе!» *Возьми сам в руки топор*

или косу; это будет тебе в добро... (там-же; «Русский помещик»). Те же мысли развивает Тентетников: «Я, помещик; звание это не бездельно. Если я позабочусь о сохранении, *сбережении и улучшении вверенных мне людей,* чем моя служба будет хуже службы какого-нибудь начальника отделения?»

Рассуждения Фомы о литературе, примыкающие непосредственно к рассуждениям его же о «плясках русскаго народа», пародируют ст. «Предметы для лирического поэта», а частью ст. «О театре, об одностороннем взгляде на театр и т. д.».

«Удивляюсь я, Павел Семенович, продолжал он:— что же делают после этого все эти современные литераторы, поэты, ученые, мыслители? Как не обратят они внимания на то, какие песни поет русский народ и под какие песни пляшет русский народ? Что-жь делали до сих пор все эти *Пушкины, Лермонтовы, Бороздны?* Удивляюсь. Народ пляшет комаринского, эту апофеозу пьянства, а они *воспевают какие то незабудочки!* Зачем-же не напишут они *более благонравных песен* для народного употребления и не бросят свои незабудочки? это социальный вопрос. Пусть изобразят они мне мужика, но *мужика облагороженного,* так сказать, селянина, а не мужика. Пусть изобразят этого *сельского мудреца в простоте своей,* пожалуй, хоть даже в лаптях—я и на это согласен,—но преисполненного добродетелями, которым—я это смело говорю—может позавидовать даже какой-нибудь слишком прославленный Александр Македонский. Я знаю Русь и Русь меня знает: поэтому и говорю это. Пусть изобразят этого мужика, пожалуй, обремененного семейством, с growingсединою, в душной избе, пожалуй, еще голодного, но довольного, не ропщущего, но *благословляющего свою бедность* и равнодушного к золоту богача. Пусть сам богач, в умилении души, принесет ему, наконец, свое золото; пусть даже, при этом случае. произойдет соединение

добродетели мужика, с добродетелями его барина, и, пожалуй еще вельможи. Селянин и вельможа, столь разъединенные на ступенях общества, соединяются, наконец, в добродетелях, — это высокая мысль!» Ср.: «Отделите только собственно называемый высший театр, от всяких балетных скаканий..., угождающих разврату вкуса, или разврату сердца»... («О театре», стр. 84).

Перечисление «Пушкины, Лермонтовы, *Борозды*, походит на следующее перечисление у Гоголя: «Шекспир, Шеридан, Мольер, Гёте, Шиллер, Бомарше, даже Лессинг, *Реньяр* и многие другие из второстепенных писателей прошедшего века, ничего не произвели такого, что-бы отвлекало от уважения к высоким предметам»... (Там-же).

С «Незабудочкой», ср. выражение «стихотворные игрушки» (там-же). С эпизодом о вельможе и бедняке ср. у Гоголя: «Возвеличь, в торжественном гимне, незаметного труженика, какой, к чести высокой породы русской, находится посреди отважнейших взяточников... Возвеличь и его, и семью его, и благородную жену его, которая лучше захотела носить старомодный чепец и стать предметом насмешек других, нежели допустить своего мужа, сделать несправедливость и подлость. Выставь их *прекрасную бедность* так, чтобы, как святыня, она засияла у всех в глазах, и *каждому из них захотелось бы самому быть бедным.* («Предметы для лирического поэта в нынешнее время», стр. 101).

О страданиях, как пути к добродетели, Фома проповедует уже прямо ссылаясь на Гоголя: «Про себя же скажу, что несчастье есть, может быть, мать добродетели. Это сказал, кажется, Гоголь, писатель легкомысленный, но у которого бывают иногда зернистые мысли. Изгнание есть несчастье! Скитальцем пойду я теперь по земле с моим посохом, и, кто знает? Может быть, через несчастья мои, я стану еще

добродетельнее! Эта мысль—единственное оставшееся мне утешение!» (стр. 568).

Ср. у Гоголя: «Несчастие умягчает человека; природа его становится тогда более чуткой и доступной к пониманию предметов, превосходящих понятие человека, находящегося в обыкновенном и вседневном состоянии... («О помощи бедным»); там-же: ...«святой и глубокий смысл несчастья» (стр. 41).

2.

Приведенные речи Фомы выделяются по стилю, и сам Фома комментирует свой стиль. Так, со слов Фомы дядя говорит, что у него «даже что-то *мелодическое* в слоге»; (стр. 465) одною из особенностей этого торжественного слога, однако, являются такие выражения как: пехтерь моська, халдей, хамлет, голландская рожа и т. д.

Здесь система, намерение. «С намерением назвал я его голландской рожей, Павел Семенович, заметил он..., да и вообще, знаете, не нахожу нужным смягчать свои выражения ни в каком случае. *Правда должна быть правдой.* А чем не прикрывайте грязь, она все-таки останется грязью. Что жь и трудиться смягчать? Себя и людей обманывать» (стр. 460)... «Вы в изящном смыслите столько—извините меня, полковник—сколько смыслит, например, хоть бык в говядине! Это резко, грубо—сознаюсь: по крайней мере—*прямодушно и справедливо.* Этого не услышите вы от ваших льстецов, полковник» (стр. 469)... «Зачем в самом начале не свернули вы мне головы, как какому-нибудь петуху, за то... ну, хоть например, только за то, что он не несет яиц? Да, именно так? Я стою за это сравнение, полковник, хотя оно и взято *из провинциального быта* и напоминает собою *тривиальный тон современной литературы*» (стр. 483).

«Переписка с друзьями»—смешение высокого стиля с выражениями как: «неумытая рожа», «подлец», «пи-

сал писачка, а имя ему собачка». Смешение было намеренным. Сам Гоголь объяснял его так: я «поставил почти нарочно много тех мест, которые заносчивостью способны задрать за живое» (Письмо к Россету) [1].

Строго выдержан и высокий стиль.

В прощальной проповеди Фомы (как и в проповедях Гоголя) хозяйственные наставления совпадают, по стилю, с моральными: «В Харинской пустоши у вас до сих пор сено не скошено. Не опоздайте: скосите и скосите скорей. Таков совет мой... Вы хотели — я знаю это, рубить заряновский участок лесу; не рубите — другой совет мой. Сохраните леса, ибо леса сохраняют влажность на поверхности земли... Жаль, что вы слишком поздно посеяли яровое; удивительно, как поздно сеяли вы яровое!» (стр. 549) ср. изв. письмо Гоголя к Данилевскому: «...Но слушай: теперь ты должен слушать моего слова, ибо вдвойне властно над тобою мое слово и горе кому бы ни было, неслушающему моего слова!.. Покорись и займись год, один только год, своею деревней. Не заводи, не усовершенствуй, даже не поддерживай, а войди во все—следуй за мужиками, за прикащиком... Итак безропотно и безпрекословно исполни сию мою просьбу» и т. д. (Кулиш, 5, стр. 447).

Пародируются и отдельные приемы гоголевского стиля.

«На кого похожи вы были до меня? А теперь я заронил в вас искру того небесного огня, который горит теперь в душе вашей. Заронил ли я в вас искру небесного огня или нет? Отвечайте: заронил я в вас искру, иль нет?... Отвечайте же: горит в вас искра или нет? «и т. д. (стр. 399).

---

[1]) На этот стиль обратил внимание, гл. образом, Белинский. См. рецензию на «Переписку», Белинский, изд. Солдатенкова, т. 11, стр. 85—86, где перечислены выражения: «Глупые умники», «Понесла дичь», «Невымытое рыло» и др.

«Ну, не чувствуете ли вы теперь, проговорил истязатель, что у вас вдруг стало легче на сердце, как будто в душу к вам слетел какой-то ангел? Чувствуете ли вы присутствие этого ангела? Отвечайте мне!» и т. д. (стр. 487).

«Почему-же прежде он не прибежал ко мне, счастливый и прекрасный — ибо любовь украшает лицо— почему не бросился он тогда в мои объятия, не заплакал на груди моей слезами безпредельного счастья и не поведал мне всего, всего? Или я крокодил, который бы только сожрал вас, а не дал бы вам полезного совета? Или я какой-нибудь отвратительный жук»... и т. д. (стр. 562).

Ср. у Гоголя:

«Да разве уже я совсем выжил из ума?.. И откуда вывел ты заключение, что второй том именно теперь нужен? Залез ты разве в мою голову? почувствовал существо второго тома?... Кто же из нас прав? тот ли, у кого второй том уже сидит в голове, или тот, кто даже и не знает, из чего состоит второй том?» («III письмо по поводу «Мертвых душ»).

«Кто вам сказал, что болезни эти неизлечимы?.. Что-ж, разве вы всезнающий доктор? А зачем вы не обратились с просьбой о помощи к другим? Разве я даром просил вас сообщить все, что ни есть в вашем городе... Зачем же вы этого не сделали, тем более, что сами же приписываете мне некоторое, не всем общее, познание людей... Неужели вы думаете, что я не съумел бы также помочь и вашим неизлечимым больным?» («Что такое губернаторша», стр. 141).

Пародия Достоевского в этом случае основана на различном комбинировании *образов*: образы как «искра небесного огня», «слетевший ангел» близки к образам Гоголевской «Переписки» (ср. хотя бы «электрическая искра поэтического огня». «В чем же, наконец, существо русской поэзии», стр. 236), но у Гоголя они не соче-

таются с синтаксической формой нагнетающих вопросов; здесь комизм — в невязке синтаксиса и семантики.

Пародирует Достоевский и нагнетание, путем повторения, какого-либо слова:

«Вы самолюбивы, необъятно самолюбивы!.. Вы эгоист и даже мрачный эгоист... Вы грубы. Вы так грубо толкаетесь в человеческое сердце, так самолюбиво напрашиваетесь на внимание» и т. д. (стр. 488).

Ср. у Гоголя: «А ты горд, ты и теперь уже ничего не хочешь видеть; ты самоуверен: ты думаешь, что уже все знаешь; ты думаешь, что все обстоятельства России тебе открыты; ты думаешь, что уже никто и поучить тебя не может» и т. д.. «Занимающему важное место», стр. 192).

Так пародированы два крайне важные места из Гоголя:

1) «Я распространю эту тайну, визжал Фома:— и сделаю наиблагороднейший из поступков! *Я на то послан самим Богом, чтоб изобличить весь мир в его пакостях!* Я готов взобраться на мужичью соломенную крышу и кричать оттуда о вашем гнусном поступке всем окрестным помещикам и всем проезжающим»!.. (стр. 550).

Ср. у Гоголя: «Не смущайтесь мерзостями и подавайте мне всякую мерзость. Для меня мерзости не в диковинку: я сам довольно мерзок. Пока я еще мало входил в мерзости, меня всякая мерзость смущала но с тех пор, как я стал побольше всматриваться в мерзости, я просветлел духом... И теперь больше всего благодарю Бога за то, что сподобил он меня, хотя отчасти узнать мерзости»... («Что такое губернаторша», стр. 155).

Ср. также: «Еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от

глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем» (III письмо по поводу «Мертвых душ», стр. 116 – 7).

2) «Я хочу любить, любить человека, кричал Фома;— а мне не дают человека, запрещают любить, отнимают у меня человека! Дайте, дайте мне человека, чтобы я мог любить его!

Где этот человек? Куда спрятался этот человек? Как Диоген с фонарем, ищу я его всю жизнь и не могу найти, и не могу никого любить, доколе не найду этого человека. Горе тому, кто сделал меня человеконенавистником! Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, а мне суют Фалалея! Фалалея ли я полюблю? Захочу ли я полюбить Фалалея? Могу ли я, наконец, любить Фалалея, еслиб даже хотел? Нет; почему нет? Потому, что он Фалалей. Почему я не люблю человечества? Потому, что все, что́ ни есть на свете — Фалалей, или похоже на Фалалея! Я не хочу Фалалея, я ненавижу Фалалея, я плюю на Фалалея, я раздавлю Фалалея, и, еслиб надо было выбирать, то я полюблю скорее Асмодея, чем Фалалея!» (стр. 569).

Ср. у Гоголя: «Я не могу обнять этого человека, он мерзок, он подл душою, он запятнал себя безчестнейшим поступком; я не пущу этого человека даже в переднюю свою; я даже не хочу дышать одним воздухом с ним; я сделаю круг, для того, чтобы объехать его и не встречаться с ним. Я не могу жить с подлыми и презренными людьми — неужели мне обнять такого человека как брата?» («Светлое Воскресение», стр. 279).

Ср. также: 1) «Я люблю добро, я ищу его и сгараю им; но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои; я не люблю тех низостей моих, которые отдаляют меня от добра. Я воюю с ними и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет Бог» (III письмо по поводу «Мертвых душ», стр. 122).

2) «Но как полюбить братьев? Как полюбить людей? Душа хочет любить одно прекрасное, а бедные люди так несовершенны, и так в них мало прекрасного! Как же сделать это?» («Нужно любить Россию», стр. 127).

Самое повторение имени тоже прием, часто употребляемый Гоголем; ср. напр.: «нужно, как Иванов, умереть для всех приманок жизни, как Иванов, учиться, как Иванов, надеть простую плисовую куртку...; как Иванов вытерпеть все» («Исторический живописец Иванов», стр. 175).

В обоих приведенных отрывках пародия достигает предельной точности в подчеркивании гоголевской тавтологии; самое имя Фалалей—типичная, семантически значущая (Фалалей-ротозей) словесная маска; здесь же затронут и вопрос о «прекрасном человеке»—идеальной маске у Гоголя и дан обычный ответ Достоевского: прекрасен несовершенный человек.

3.

Достоевский использовал в «Селе Степанчикове» все средства *словесной* пародии. Пародируется самый словарь «Переписки». «О, не ставьте мне монумента! кричал Фома, — не ставьте мне его! Не надо мне монументов! В сердцах своих воздвигните мне монумент, а более ничего не надо, не надо, не надо!» (стр. 559).

Ср. у Гоголя: «Завещаю не ставить надо мною никакого памятника и не помышлять о таком пустяке, христианина недостойном. Кому же из близких моих я был действительно дорог, тот воздвигнет мне памятник иначе: воздвигнет он его в самом себе своею непоколебимою твердостью в жизненном деле, бодреньем и освеженьем всех вокруг себя. Кто после моей смерти вырастет выше духом, нежели как был при жизни моей, тот покажет, что он, точно, любил меня и был мне другом, и сим только воздвигнет мне

памятник»... («Завещание», стр. 18). Словесная пародия сделана здесь необычайно просто: вместо русского «памятник» — иностр. «монумент». На комическом эффекте иностранных слов, внедренных в текст, основан, как известно, макаронический стих; этим стихом широко пользовался Гейне. В русской прозе этот прием, как комический, употребляет Гоголь: «Дамы города N. были то, что называют презентабельны», «небольшое инкомодите в виде горошинки на правой ноге» и т. д. Достоевский чрезвычайно разнообразит этот прием; он встречается у него и без комической окраски, как оживление слов через фонетику: «мефитический воздух» («Записки из М. Д.»), «инфернальный», и т. д. «Зимние заметки о летних впечатлениях» написаны почти сплошь пародическим жаргоном, при чем либо русские слова передаются во французской транскрипции и произношении: un outchitel, la baboulinka, либо французские в русском: эпузы.

Особенно охотно Достоевский пользуется этим приемом маскировки слов в пародиях; так в «Бесах» Тургеневское «Довольно» = «Merçi» Кармазинова.

Следует еще отметить усиление комического эффекта употреблением множественного числа: «не надо мне *монументов*».

Следующий прием словесной пародии — отрыв эпитета от определяемого и приклейка его к другому слову.

Фома: ...«Гоголь, писатель легкомысленный, но у которого бывают *зернистые мысли* (стр. 568).

Ср. у Гоголя: «Дивишься драгоценности нашего языка: что ни звук, то и подарок: все *зернисто*, крупно, как сам *жемчуг*, и, право, иное название еще драгоценнее самой вещи» («Предметы для лирического поэта», стр. 99).

«Зернистый жемчуг языка» — «зернистый язык» — «зернистая мысль» — таков ход разрыва: эпитет отно-

сящийся только к одному образу, из связи образов» («жемчуг языка»), отнесен непосредственно ко второму, а этот второй заменен другим, близким к нему; такой отрыв—один из механизующих приемов.

Прием механизации через повторение мы уже видели на примере «искры небесного огня». Еще сильнее прием, если повторение ведется другим действующим лицом.

«...Говорю это, испуская сердечный вопль, а не торжествуя, и не возносясь над вами, как вы, может быть, думаете.

— Но я и сам испускаю сердечный вопль,— Фома,— уверяю тебя»... (речь дяди).

Ср. у Гоголя: «Почему знать? может быть, эти горя и страдания, которые ниспосылаются тебе, ниспосылаются именно для того, чтобы произвести в тебе тот душевный вопль, который бы никак не исторгнулся без этих страданий .. Может быть именно этот душевный вопль должен быть горнилом твоей поэзии... Все тут сердечный вопль и непритворное восторгновение к Богу»... (Письмо к Н. М. Языкову; Кулиш, т. 6, стр. 48 и 50).

Герои Достоевского часто пародируют друг друга, подобно тому, как пародирует Дон-Кихота Санхо-Панса в своих разговорах с ним (В. Шкловский). Но у Достоевского выражения героев замыкаются в авторские кавычки и становятся переносными пародийными штампами. Так, фраза Фомы: «Я знаю Русь и Русь меня знает» употреблена уже вне контекста в «Зимних заметках о летних впечатлениях»; так, фраза инвалида в «Зимних заметках» о Руссо:

---

[1]) Словарь «Переписки» вообще врезался в память Достоевскому. Уже в «Бесах» он пародирует слово «выпелась»: капитан Лебядкин, декламируя Ставрогину свои стихи, говорит, что они «выпелись» у него, как «Прощальная повесть» у Гоголя.

«L'Homme de la nature et de la verité» перенесена вне связи с Руссо в «Записки из Подполья».

Но иногда Достоевский просто переносит целые выражения из «Переписки»; так, слова Фомы по поводу «приличий в выражениях»: «*Только в глупой светской башке* могла зародиться потребность таких безсмысленных приличий» (стр. 440) дословно повторяет фразу из «III письма по поводу Мертвых Душ» (стр. 122): «Только *в глупой светской башке* могла образоваться такая глупая мысль». Выражение, подчеркнутое курсивом, точно также подчеркнуто, кстати, в рецензии Белинского на «Переписку» (изд. Солдатенкова, т. 11, стр. 89).

4.

Тот факт, что пародийность «Села Степанчикова» не вошла в литературное сознание, любопытен, но не единичен. Так, глубоко спрятаны пародии сюжетных схем: вряд-ли догался бы кто-нибудь о пародийности «Графа Нулина», не оставь сам Пушкин об этом свидетельства. А сколько таких необнаруженных пародий? Раз пародия не обнаружена, произведение меняется; так, собственно, меняется всякое литературное произведение, оторванное от плана, на котором оно выделилось. Но и пародия, главный элемент которой—в стилистических частностях, будучи оторвана от своего второго плана (который может быть просто забыт), естественно утрачивает пародийность. Это в значительной мере решает вопрос о пародиях, как комическом жанре. Комизм — обычно сопровождающая пародию окраска, но отнюдь не окраска самой пародийности. Пародийность произведения стирается, а окраска остается. Пародия вся— в диалектической игре приемом. Если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия.